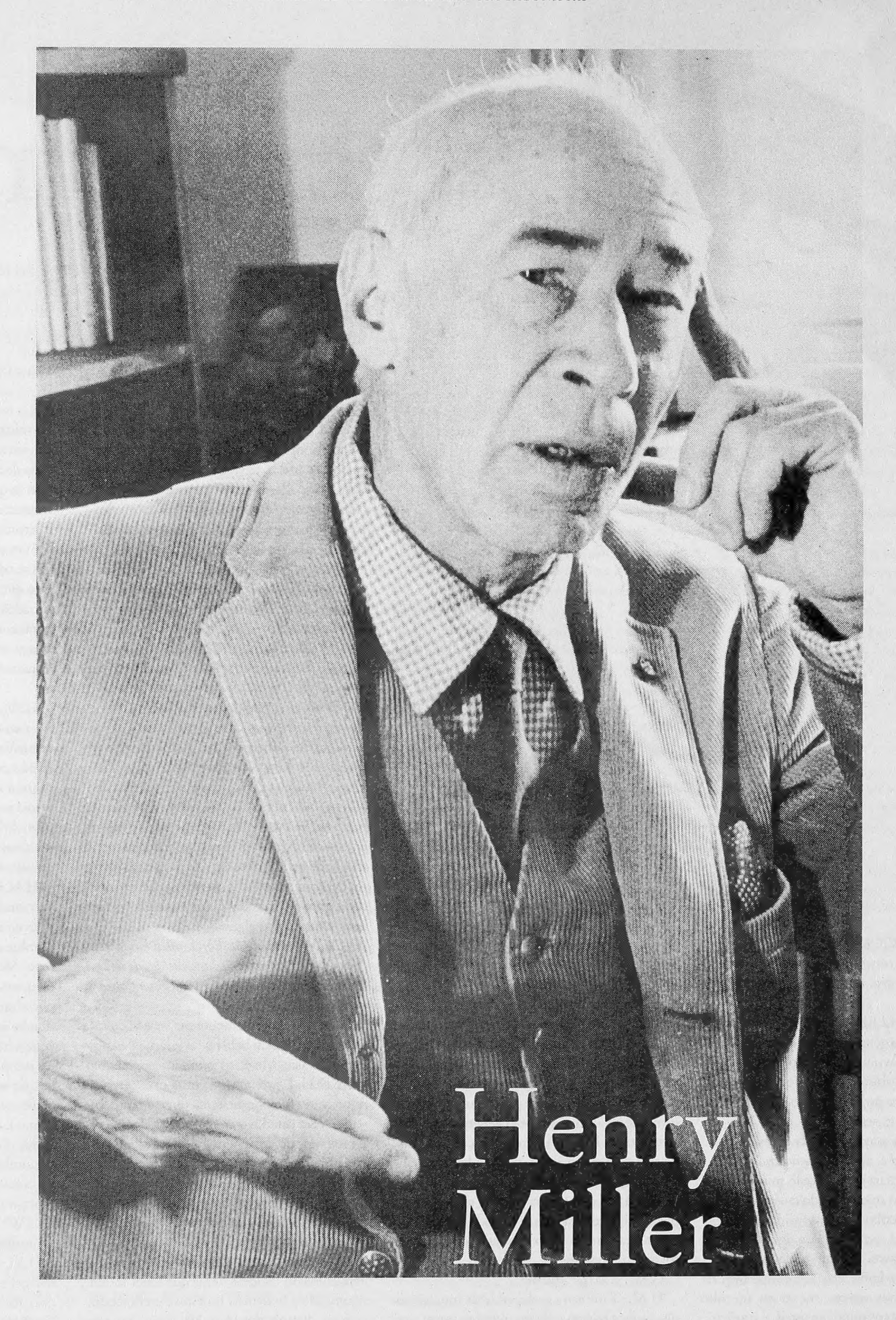


Henry Miller

Publicó su primer libro a los 44 años, viviendo en París. Eso sucedía en 1934. Recién en 1961 ese libro fue publicado en su país natal, Estados Unidos, donde se convirtió en best seller. Fue exaltado y venerado (el libro, pero también su autor), tanto por críticos como por artistas. Se llamaba (el libro) *Trópico de Cáncer*.

Aparentemente todo se desencadenó con la lectura de *Viaje al fin de la noche* de Louis Ferdinand Céline. Esa obra le enseñó cuál era el poder de la primera persona y el presente histórico. Miller habla así de sus primeros años en Brooklyn en *Black Spring*, de los años 20 en *Trópico de Capricornio*, y en los tres tomos de *La crucifixión rosada*.

Todos se asociaron circunstancialmente para ver en cada uno de los párrafos de *Trópico de Cáncer* el vicio y la perversidad. Se trata de una morbosidad que pocas veces se ha dado en torno de una obra y de una forma tan unánime. Sólo los grandes escritores de la época parecían haberse asociado a favor de esta obra. Beckett, probablemente el menos sospechoso de defender una obra "pornográfica", dijo que se trataba de "un hito trascendental en la historia de la literatura moderna". Lawrence Durrell quiso ponerla al lado de *Moby Dick*. Y lo hizo, por lo menos en su biblioteca privada. Orwell, con más sencillez, escribió: "Aconsejo sinceramente a cualquiera que aún no lo haya hecho que lea *Trópico de Cáncer*".

A los sesenta años, según el periodista George Wickes, Miller parecía "un monje budista que se hubiera tragado un canario". La imagen es imprecisa (y por eso poética), pero (o precisamente por eso) elocuente. Toda su obra tiene elementos autobiográficos, lo cual no quiere decir que Miller fuera sincero. O mejor dicho, era sincero, pero la suya era una sinceridad literaria, es decir, tramposa; era sincero porque partía de experiencias y sensaciones verdaderamente vividas, pero luego seleccionaba el material y lo manipulaba, los distribuía y mezclaba a placer.

En *Los libros en mi vida* habló de los libros (en general, no de los escritos por él) como experiencia vital. Uno de sus capítulos está dedicado a la lectura en el inodoro, que él no practicaba. Su lema era: "¡Mantén abierto tu intestino y confía en el Señor!", expresión admirativa que no deja de encerrar cierta sabiduría. Miller decía que manteniendo nuestro organismo libre de venenos estamos en condiciones de tener la mente libre y despejada, abierta y receptiva. Miller comprobaba que el baño es uno de los pocos sitios donde dejamos de preocuparnos por cuestiones que no nos atañen y hacemos en paz y tranquilidad lo que debe hacerse.

No creía que uno debe ocupar ese tiempo en ponerse al tanto de los acontecimientos mundiales o familiarizarse con lo que está de última moda o aprender los rudimentos de una lengua muerta, por lo tanto renegaba de la idea de llevarse un libro consigo cuando estaba obligado a acudir a él. "Abrid y confiad", decía, y recomendaba que, si resultaba imposible acudir al baño sin un libro en las manos, ese libro fuera los Evangelios, "porque los Evangelios son del Señor, y el segundo mandamiento es 'confiad en el Señor'. Yo mismo estoy convencido de que se puede tener fe y confianza en el Señor sin leer el Santo Mandato en el inodoro".

Henry Miller aconsejaba a todos aquellos que pretendieran creer y confiar más en el Señor, que no llevaran absolutamente ningún material de lectura al baño. Nadie va a decir que no es un buen consejo.



El hombre

SU OBRA FUE EDITADA EN ESTADOS UNIDOS RECIÉN 30 AÑOS DESPUÉS DE HABER SIDO PUBLICADA EN EUROPA. SEGÚN LAS ESTADÍSTICAS DE LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, SUS LIBROS SON REQUERIDOS EN TERCER LUGAR DESPUÉS DE LOS DE MARK TWAIN Y JACK LONDON.

GEORGE WICKES: *Antes que nada, ¿podría explicarnos cómo se pone a escribir? ¿Afila lápices para motivarse, como Hemingway, o algo parecido?*

HENRY MILLER: No, en general no, nada parecido. Por lo general empiezo a trabajar después del desayuno. Me siento frente a la máquina de escribir. Si veo que no puedo escribir, lo dejo. Pero no, no tengo etapas preparatorias por regla general.

G.W.: *¿Diría usted que escribe rápidamente? Se dice que usted es un excelente mecanógrafo.*

H.M.: Sí, mucha gente dice lo mismo. Debo hacer mucho ruido cuando escribo. Me imagino que escribo a gran velocidad. Pero eso depende. Puedo escribir rápido durante un rato, luego me atasco, y puedo tardar una hora en escribir una página. Pero eso es más bien raro, porque cuando veo que me atasco, me salto la parte difícil y continúo, ve usted, y prosigo con esa parte al día siguiente.

G.W.: *¿Cuánto tiempo diría usted que tardó en escribir uno de sus primeros libros, una vez tomado el hilo?*

H.M.: No podría decirlo. No podría prever cuánto tiempo voy a tardar en escribir un libro: incluso actualmente, cuando me siento a escribir algo, no sé cuánto tiempo voy a tardar. Y en cierto modo, no podemos tomar en cuenta las fechas de inicio y término de un libro, proporcionadas por su autor. Esto no significa que haya estado escribiendo el libro durante todo ese tiempo. Por ejemplo, *Sexus* o toda La *Crucifixión Rosada*. Creo que empecé a escribirla en 1940 y aún estoy trabajando en ella. Y bueno, resultaría absurdo decir que he estado trabajando en ella durante todos estos años. Incluso no he pensado en esa obra durante años enteros. Así que, ¿para qué hablar de eso?

G.W.: *Sé que usted escribió* Trópico de Cáncer *varias veces y que esa obra le causó más problemas que ninguna otra, pero, por supuesto, eran los principios. También me pregunto si ahora no le resulta más fácil escribir.*

H.M.: Creo que estas preguntas no tienen sentido. ¿Qué importancia tiene el tiempo que uno tarda en escribir un libro? Si se lo preguntara a Simenon, él le daría una respuesta rápida y concreta. Creo que él tarda entre cuatro y siete semanas. Y él sabe que puede contar con ese ritmo de producción. Por lo general, sus libros son bastante largos. Además, Simenon es una de esas raras excepciones, un hombre que cuando dice: "Ahora voy a escribir este libro", se dedica a él completamente. Se aísla y no piensa ni hace otra cosa. y mi vida no ha sido así, nunca. Puedo hacer cualquier cosa bajo el sol mientras escribo.

G.W.: *¿Corrige mucho?*

H.M.: También eso depende de muchas cosas. Nunca corrijo o reviso mientras estoy escribiendo. Digamos que escribo las cosas de cualquier manera y después de que se han enfriado (dejándolas descansar durante un tiempo, un mes o dos) las veo con nuevos ojos. Entonces me divierto mucho. A veces sale casi como había querido. Pero no siempre.

G.W.: *¿Cómo efectúa sus revisiones?*

H.M.: Cuando reviso, utilizo una pluma y tinta para hacer las correcciones, tacho y meto. Después, el manuscrito queda precioso, como los de Balzac. Luego vuelvo a pasarlo a máquina y, al hacerlo, hago más cambios. Prefiero pasar en limpio todo yo mismo, ya que incluso cuando creo que he efectuado todos los cambios necesarios, el simple contacto con las teclas me agudiza los pensamientos y empiezo a revisar algo que daba por terminado.

G.W.: *En* Los libros en mi vida, *usted dice que la mayoría de los escritores y pintores trabajan en una posición incómoda. ¿Cree usted que esto ayuda?*

H.M.: Así es. De alguna manera he llegado a creer que en lo último que piensa un escritor, o cualquier artista, es en ponerse cómodo mientras trabaja. Posiblemente, esta incomodidad constituye una especie de ayuda o estímulo. Las personas que pueden trabajar en buenas condiciones, prefieren a menudo trabajar en condiciones miserables.

G.W.: *¿No son estas incomodidades, en ocasiones, de carácter psicológico? Tomemos por ejemplo a Dostoyevski...*

H.M.: Bueno, no sé. Sé que Dostoyevski siempre vivió en condiciones miserables, pero no podemos decir que haya elegido deliberadamente sus incomodidades psicológicas. No creo que nadie escoja ese tipo de cosas, al menos conscientemente. Creo que muchos escritores tienen lo que podríamos llamar una naturaleza demoníaca. Siempre están metidos en líos, y no solamente porque escriben o mientras lo hacen, sino en todos los aspectos de su vida, en el matrimonio, el amor, los negocios, en todo. Todo va junto, todas y cada una de las partes del conjunto. Es un aspecto de la personalidad creativa. No todas las personalidades creativas son así, pero algunas sí.

G.W.: *En uno de sus libros, usted habla del "dictado", de encontrarse casi poseído, de sentir como las palabras se derraman. ¿Cómo funciona este proceso?*

H.M.: Bueno, solamente me sucede en raras ocasiones. Alguien habla y yo solamente copio lo que se dice. Me ocurrió mucho con la obra sobre D.H. Lawrence, una obra que nunca terminé, y eso fue porque tenía que pensar demasiado. Verá usted, yo creo que es malo pensar. Un escritor no debe pensar demasiado. Pero esta obra requería pensamientos y no soy muy bueno para pensar. Empiezo a trabajar desde un lugar muy profundo y cuando escribo, bueno, no sé exactamente lo que va a suceder. Sé lo que quiero escribir, pero no me preocupa mucho cómo lo digo. Pero en ese libro estaba enredado con las ideas; tenía que tener forma y significado y lo demás. Lo estuve escribiendo, creo yo, durante dos años. Me saturé, me obsesioné y no podía dejarlo. Ni siquiera podía dormir. Bueno, como le decía, el dictado se manifestó más fuertemente en ese libro. También me sucedió con *Trópico de Capricornio* y con secciones de otros libros. Creo que esos pasajes sobresalen. No sé si otras personas se dan cuenta de ello.

G.W.: *Anteriormente, usted dijo que hay algo en su interior que se hace cargo de la escritura.*

H.M.: Sí, claro. ¿Quién escribe las grandes obras? No somos los que firmamos. ¿Qué es un artista? Un hombre con antenas, que sabe cómo captar las corrientes de su atmósfera, dentro del cosmos; él simplemente tiene la facilidad de captarlas, sin mayor esfuerzo. ¿Quién es original? Todo lo que hacemos todo lo que pensamos, ya existe y tan sólo somos intermediarios, eso es todo, que hacemos uso de lo que existe en el aire. ¿Por qué los grandes descubrimientos científicos a menudo tienen lugar en diferentes partes del mundo al mismo tiempo? Lo mismo sucede con los elementos que constituyen un poema, una gran novela o cualquier obra de arte. Estos elementos ya existen en el aire, lo que pasa es que no se les ha tomado en cuenta, eso es todo. Necesitan del hombre, del intérprete, para ser descubiertos. Bueno, también es cierto, desde luego, que algunas personas se adelantan a su época. Pero hoy en día, creo que los hombres de ciencia están más adelantados a su tiempo que los artistas contemporáneos. El artista se ha quedado rezagado, su imaginación no puede seguir el ritmo que le imponen los nuevos descubrimientos científicos.

G.W.: *¿Cómo explica usted que ciertas personas sean creativas? Angus Wilson dice que el artista escribe debido a una especie de trauma, que emplea su arte como método terapéutico para superar su neurosis. Para Aldous Huxley el escritor es una persona preminentemente cuerda y que si sufre de neurosis, esto no hace más que aumentar sus desventajas en tanto que escritor. ¿Cuál es su opinión al respecto?*

H.M.: No creo que se puedan hacer generalizaciones de ese tipo sobre los escritores. Después de todo, un escritor es un hombre, un hombre como los demás; puede ser neurótico o no. Me refiero a que su neurosis, o lo que supuestamente constituye su personalidad, no explican su manera de escribir. Creo que es algo mucho más misterioso y yo ni siquiera me atrevería a hablar de ello. Antes dije que los escritores son personas con antenas; si un escritor sabe que lo es, debe ser sumamente humilde. Debe reconocerse como una persona que posee ciertas facultades, destinadas al servicio de los demás. No tiene nada de que enorgullecerse, su nombre no representa nada, su ego es nulo, tan sólo es un instrumento dentro de una larga procesión.

G.W.: *¿Cuándo se dio cuenta de que poseía esta facultad? ¿Cuándo empezó a escribir?*

H.M.: Creo que empecé a escribir cuando trabajaba para la Western Union. En cualquier caso, fue entonces que escribí mi primer libro. También escribí otras pequeñas cosas en ese tiempo, pero lo verdaderamente importante vino cuando dejé la Western Union en 1924, cuando decidí ser un escritor y dedicarme totalmente a ello.

G.W.: *Eso significa que usted estuvo escribiendo durante diez años hasta la publicación de* Trópico de Cáncer.

H.M.: Sí, más o menos. Entre otras cosas, también escribí dos o tres novelas durante ese tiempo. Escribí al menos dos antes de *Trópico de Cáncer.*

G.W.: *¿Qué podría decirnos de ese período?*

H.M.: Bueno, creo que he dicho bastante en *La Crucifixión Rosada; Sexus, Plexus* y *Nexus* tratan de ese período. Y habrá más en la segunda mitad de *Nexus.* He contado todas mis tribulaciones de ese período: mi vida física, mis dificultades. Trabajaba como un perro y al mismo tiempo estaba confundido. No sabía adónde iba. Se suponía que estaba escribiendo una novela, una gran novela, pero no iba hacia

con antenas

ningún lado. A veces, no escribía más de tres o cuatro líneas por día. Mi mujer llegaba a casa tarde, entrada la noche, y me preguntaba: "¿Qué tal va?". (Y nunca le dejaba ver lo que estaba en la máquina), y yo decía: "Maravillosamente". "¿Por qué parte vas?". Mire usted, a veces de las páginas que supuestamente había escrito, en realidad sólo había hecho tres o cuatro, pero yo siempre hablaba como si hubiera escrito cien o ciento cincuenta páginas. Continuaba hablando sobre lo que había hecho, componiendo la novela a medida que hablaba con ella. Y ella me escuchaba y alentaba, a pesar de saber perfectamente que estaba mintiendo. Al día siguiente regresaba y me decía: ¿Cómo va esa parte de la que me hablabas ayer?" Y todo era una mentira, una fabricación entre nosotros dos. Maravilloso, maravilloso...

G.W.: *Durrell dice que el escritor necesita realizar una ruptura en su escritura para escuchar el sonido de su propia voz. De hecho, ¿no es ésa una frase suya?*

H.M.: Sí, creo que sí. De cualquier manera, a mí me sucedió con *Trópico de Cáncer*. Hasta ese momento se podría decir que yo era un escritor totalmente imitativo, influenciado por todo el mundo, que tomaba todos los tonos y matices de cada uno de los escritores que me gustaban. Se podría decir que yo era un hombre literario. Y me convertí en un hombre no literario: corté el cordón. Me dije: sólo voy a hacer lo que puedo hacer, expresar lo que soy; fue por eso que empleaba la primera persona y por ello escribía sobre mí mismo. Decidí escribir desde mi propia experiencia, lo que sabía y sentía. Y ésa fue mi salvación.

G.W.: *¿Cómo eran esas primeras novelas?*

H.M.: Me imagino que encontraría... naturalmente tendría que encontrar algunas trazas de mi persona en ellas. Pero en ese entonces pensaba que había que tener algún tipo de historia, una trama que desarrollar; en esa época estaba más preocupado por la forma y la manera que por la cuestión vital.

G.W.: *¿A eso se refería usted al hablar de enfoque "literario"?*

H.M.: Sí, algo gastado e inútil, algo que hay que eliminar. Tenía que matar a mi hombre literario. Lógicamente, no se mata a ese hombre, constituye un elemento sumamente importante de uno mismo en tanto que escritor y, sin duda, todo artista siente una gran fascinación por la técnica. Pero lo otro en la escritura eres *tú*. Descubrí que la mejor técnica es no emplear ninguna. Nunca siento que me deba adherir a alguna concepción determinada. Trato de permanecer abierto y flexible, listo para cambiar con la dirección del viento o con la corriente del pensamiento. Esa es mi postura, mi técnica, si usted prefiere, ser flexible y estar alerta, emplear cualquier cosa que me parezca buena en ese momento.

G.W.: *Usted siempre ha sido mejor comprendido y apreciado en Europa que en Estados Unidos o en Inglaterra. ¿Cómo explica usted este hecho?*

H.M.: Bueno, no tuve muchas oportunidades de ser comprendido en Estados Unidos porque mis libros no habían sido publicados en ese país. Pero aparte de eso, aunque soy ciento por ciento americano (y me doy cuenta de ello cada vez más), tenía mejor contacto con los europeos. Podía hablar con ellos, expresar mis pensamientos más fácilmente y ser comprendido más rápidamente. Tenía una mayor relación con ellos que con los americanos.

G.W.: *Usted dijo una vez que en Estados Unidos un artista nunca es aceptado a menos que se comprometa. ¿Aún piensa lo mismo?*

H.M.: Sí, más que nunca. Creo que Estados Unidos está esencialmente en contra del artista. El enemigo de Estados Unidos es el artista porque defiende la individualidad y la creatividad, y eso es algo que, de cierta manera, no es americano. De todos los países, exceptuando naturalmente los países comunistas, Estados Unidos es el país más mecanizado, el más robotizado de todos.

G.W.: *¿Qué encontró en el París de los años treinta que no pudo encontrar en Estados Unidos?*

H.M.: Primero que todo, encontré una libertad que no conocía en Estados Unidos. Encontré que el contacto con la gente resultaba mucho más fácil; es decir, con las personas que me gustaba hablar. En París encontré gente más parecida a mí. Sobre todo, me sentía tolerado. No pedía que me comprendiesen o aceptasen. Ser tolerado ya era suficiente. En Estados Unidos nunca tuve esa sensación. Pero en esa época, Europa era un mundo nuevo para mí. Me imagino que habría sucedido lo mismo en casi cualquier otra parte; simplemente estar en otro mundo, en un mundo diferente, ser extranjero. Porque durante toda mi vida y esta es una parte de mi extrañeza psicológica, sólo me ha gustado lo que es extranjero.

G.W.: *En otras palabras, ¿si usted hubiese ido a Grecia en 1930 en lugar de 1940, habría encontrado lo mismo?*

H.M.: Quizá no habría encontrado lo mismo, pero habría hallado los medios de expresarme a mí mismo, de liberarme a mí mismo. Tal vez no me habría convertido en la clase de escritor que soy actualmente, pero creo que me habría encontrado a mí mismo. En Estados Unidos corría peligro de volverme loco o de suicidarme. Me sentía totalmente aislado.

G.W.: *¿No resulta sorprendente que usted se haya ido a vivir entre la naturaleza habiendo sido siempre un hombre de ciudad?*

H.M.: Bueno, verá usted, tengo una naturaleza china. Como usted sabe, en la antigua China, cuando los artistas o los filósofos se hacían viejos, se retiraban al campo. Para vivir y meditar en paz.

G.W.: *Pero, ¿no fue su caso una especie de coincidencia?*

H.M.: Completamente. Pero, verá usted, todas las cosas importantes de mi vida han sucedido así, por puro azar. Por supuesto, tampoco lo creo. Creo que siempre hubo un propósito, que estaba destinado a que fuera así. La explicación está en mi horóscopo: esa sería mi respuesta más franca. Para mí, todo está completamente claro.

G.W.: *¿Por qué nunca regresó a vivir a París?*

H.M.: Por varias razones. En primer lugar, me casé poco después de haber llegado a Big Sur y luego vinieron los niños, y luego no tenía dinero, y luego me enamoré de Big Sur. No tenía ganas de volver a mi vida parisina, eso se había acabado. La mayoría de mis amigos se habían ido, la guerra lo había destruido todo.

G.W.: *Gertrude Stein dice que vivir en Francia purificó su inglés, porque ella no empleaba esta lengua en su vida diaria y esto le permitió alcanzar el estilo que tiene. ¿Tuvo su vida en París un efecto similar en usted?*

H.M.: No exactamente, pero entiendo a lo que ella se refiere. Desde luego, yo hablé mucho más inglés que Gertrude Stein mientras estuve ahí. En otras palabras, menos francés. De todas formas, estaba saturado de francés todo el tiempo. Al escuchar otra lengua se agudiza la lengua materna, se descubren matices que ni siquiera se suponían. También se produce un ligero olvido que hace que uno esté ansioso de recuperar ciertas frases y expresiones. Uno es más consciente de su propia lengua.

G.W.: *¿Conocía usted a algunos de los escritores americanos que vivían en París?*

H.M.: Conocía a Walter Lowenfels, Samuel Putnam, Michael Fraenkel, Sherwood Anderson, Dos Passos, Steinbeck y a Saroyan lo conocí más tarde, en Estados Unidos. Sólo los vi unas cuantas veces, nada más. Nunca tuve un verdadero contacto con ellos. De todos los escritores americanos que he conocido, al que más aprecio es a Sherwood Anderson. Dos Passos era un tipo caluroso, maravilloso, pero Sherwood Anderson... bueno, desde el principio me gustaron sus obras, su estilo, su lenguaje. Y también me gustaba como persona, aunque estábamos en desacuerdo sobre la mayor parte de las cosas, especialmente sobre Estados Unidos. El amaba Estados Unidos, lo conocía íntimamente, amaba a la gente y a todo lo que fuera americano. A mí me pasaba lo contrario, pero me gustaba oír lo que él tenía que decir sobre Estados Unidos.

G.W.: *¿Ha conocido usted a algunos escritores ingleses? Usted sostuvo una larga amistad con Durrell y Powys, ¿no es así?*

H.M.: Con Durrell, sin duda, pero tampoco puedo considerarlo un escritor inglés. Creo que era totalmente no británico. Por supuesto, John Cowper Powys ejerció una tremenda influencia sobre mí; pero no le conocí ni cultivé su amistad. ¡No me atrevía! Verá usted, yo era un enano y él un gigante. El era mi dios, mi maestro, mi ídolo. Lo había visto cuando yo tenía veintitantos años. En esa época, Powys solía dar conferencias en los centros laboristas de Nueva York, la Cooper Union y sitios semejantes. Tan sólo costaba diez centavos oírle hablar. Fui a verlo a Gales y, para mi sorpresa, descubrí que conocía mis libros. Parecía sentir un gran respeto por mi obra, lo que me sorprendió aún más.

G.W.: *¿También conoció a Orwell durante esa época?*

H.M.: A Orwell lo vi dos o tres veces, durante sus visitas a París. No podría decir que fuese mi amigo, sino simplemente un conocido que estaba de paso. Pero su libro, *Down and Out in Paris and London*, me enloquecía; lo considero un clásico. Para mí es su mejor obra. A pesar de que era un tipo estupendo a su manera, creo que en el fondo, Orwell era estúpido.Como tantos otros ingleses, era idealista y, en mi opinión, un idealista imbécil. Un hombre de principios, como se dice. La gente de principios me aburre.

G.W.: *¿Usted no cree en la política?*

H.M.: En absoluto. Creo que el mundo de la política está totalmente podrido. La política no lleva a ninguna parte. Lo envilece todo.

G.W.: *¿Incluso el idealismo político, como el de Orwell?*

H.M.: Sobre todo ese idealismo. Los políticos idealistas carecen de sentido de la realidad. Y antes que nada, el político debe ser realista. Toda esta gente con ideales y principios, en mi opinión, está perdida. Hay que ser un tipo turbio, un poco asesino, para ser político; hay que estar preparado y deseoso de sacrificar, de masacrar a la gente en aras de una idea, ya sea buena o mala. Me refiero a que son esos los que triunfan.

G.W.: *¿Qué podría decirnos sobre algunos de los grandes escritores del pasado que le han atraído particularmente? Usted ha realizado estudios sobre Balzac, Rimbaud y Lawrence. ¿Diría usted que existe un tipo determinado de escritor que le atrae?*

H.M.: Resulta difícil decirlo, los escritores que me gustan son muy diversos. Son escritores que son más que escritores. Tienen esa misteriosa cualidad metafísica, oculta, ese algo adicional que trasciende los confines de la literatura. La gente lee para distraerse, para divertirse o para instruirse. Yo nunca leo para pasar el rato, ni para instruirme; leo para salir de mí, para entrar en éxtasis. Busco continuamente un autor que me haga salir de mí mismo.

G.W.: *¿Cuál es su libro más logrado?*

H.M.: Bueno, al volver a leer *Trópico de Cáncer* descubrí que era un libro mucho mejor de lo que pensaba. Me gustó. En realidad me sorprendió. No lo había leído desde hacía muchos años, ¿sabe? Creo que es un libro muy bueno, que tiene cualidades duraderas. Pero el *Coloso de Marusi* fue escrito desde otro nivel de mi ser. Lo que me gusta de él es que es un libro alegre, expresa alegría, da alegría.

G.W.: *¿Qué pasó con* Draco and the Ecliptic *que usted anunció hace muchos años?*

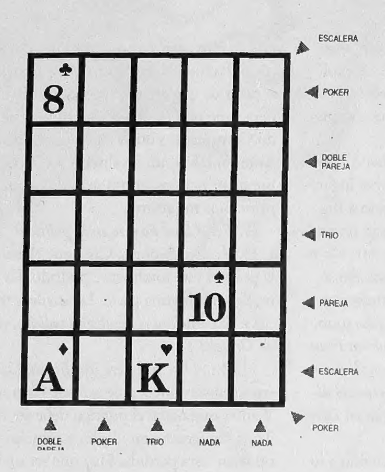
H.M.: Nada. Me he olvidado de él, aunque siempre hay posibilidades de que un día escriba ese libro. Tenía intención de escribir una obra muy corta, tratando de explicar lo que he estado intentando hacer en literatura al escribir todos esos libros sobre mi vida. En otras palabras, olvidar lo que había escrito y tratar de explicar lo que había esperado hacer una vez más. En cierta manera, dar el significado de la obra desde el punto de vista del autor. Verá usted, el punto de vista del autor es solamente uno entre muchos y su idea sobre la importancia de su propia obra se pierde entre el griterío de las otras voces. ¿Conoce el autor su obra tan bien como se lo imagina? Creo que no. Creo que es un médium que, al salir de su trance, queda maravillado con lo que ha dicho y hecho.

> "Creo que muchos escritores tienen lo que podríamos llamar una naturaleza demoníaca. Siempre están metidos en líos, y no solamente porque escriben o mientras lo hacen, sino en todos los aspectos de su vida, en el matrimonio, el amor, los negocios, en todo".

NOTICIAS BIOGRÁFICAS, SELECCIÓN DE TEXTOS Y FOTOS POR GUILLERMO PIRO. DE *HABLAN LOS ESCRITORES*, EDITADO POR GEORGE PLIMTON. SE REPRODUCE AQUÍ POR GENTILEZA DE EDITORIAL KAIRÓS

POKER CRUZADO

De un mazo de 28 cartas de póker (con 8, 9, 10, J, Q, K, As) seleccionamos 25 y armamos un cuadro de 5 x 5 cartas. Nos quedan 12 "manos" de 5 cartas (5 horizontales, 5 verticales y 2 diagonales). Junto a cada "mano" indicamos la combinación que contiene. PAREJA: dos cartas de igual valor. DOBLE PAREJA: dos parejas. TRIO: tres cartas de igual valor. FULL: un trío y una pareja. POKER: cuatro cartas de igual valor. ESCALERA: cinco cartas de valores consecutivos. Las escaleras posibles son: ***As, 8, 9, 10, J - 8, 9, 10, J, Q - 9, 10, J, Q, K - 10, J, Q, K, As.*** *ESCALERA DE COLOR: una escalera con todas las cartas del mismo palo. Cuando no se da ninguna de esas combinaciones, se indica NADA. No es forzoso que las cartas estén ordenadas en cada "mano". Por ejemplo, en la línea que contiene escalera puede estar primero un 9, luego un 8, después una J, etc. Deduzca los valores de todas las cartas. (Sólo le pedimos los valores, no los palos.). Utilice el cuadro auxiliar para ir señalando las cartas usadas, de manera que no llegue a incluir más de cuatro cartas por cada valor.*



8	9	10	J	Q	K	A
✓		✓			✓	✓

Grilla clásica

Responda las referencias escribiendo las palabras en el ***CUADRO 1****. Luego traslade las letras al* ***CUADRO 2****, según su numeración, y podrá leer allí un pensamiento de un escritor inglés. Su nombre y apellido se formarán leyendo en vertical la primera casilla de cada hilera del* ***CUADRO 1****.*

CUADRO 1

A	70	65	74	107	88	60	2	99
B	22	67	15	45	36	78	62	89
C	96	69	84	85	39	105	34	20
D	27	35	93	94	49	55	90	
E	79	50	3	59	24	87	98	
F	25	37	80	106	95	63	100	
G	4	57	64	9	33	101	73	
H	102	19	77	110	1	103	8	
I	18	44	16	10	5	23	30	
J	43	56	21	68	38	32	6	
K	76	12	40	52	97	29	66	
L	82	53	14	46	54	7	71	
M	72	47	81	28	108	92	31	86
N	13	58	104	42	26	75	111	48
O	109	41	11	83	17	61	91	51

CUADRO 2

1 H	2 A	■	3 E	4 G	5 I	6 J	■	7 L
8 H	■	9 G	10 I	■	11 O	12 K	13 N	14 L
15 B	■	16 I	17 O	18 I	19 H	20 C	21 J	22 B
■	23 I	24 E	25 F	26 N	27 D	■	28 M	29 K
30 I	■	31 M	32 J	33 G	34 C	35 D	■	36 B
37 F	■	38 J	39 C	40 K	■	41 O	42 N	43 J
44 I	45 B	46 L	47 M	48 N	49 D	50 E	51 O	■
52 K	53 L	54 L	55 D	56 J	■	57 G	58 N	59 E
60 A	61 O	62 B	63 F	64 G	■	65 A	66 K	67 B
68 J	69 C	70 A	71 L	72 M	73 G	■	74 A	75 N
76 K	■	77 H	78 B	79 E	■	80 F	81 M	82 L
■	83 O	84 C	85 C	86 M	■	87 E	88 A	■
89 B	90 D	91 O	92 M	■	93 D	94 D	95 F	96 C
97 K	98 E	99 A	■	100 F	101 G	102 H	■	103 H
104 N	105 C	106 F	107 A	108 M	109 O	110 H	111 N	■

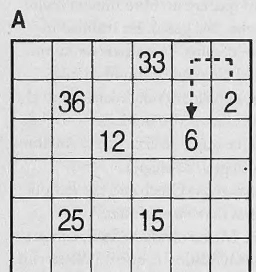
Definiciones

A. Embalse de una corriente (pl.).
B. Injuriaré.
C. Frutos del roble y la encina.
D. Arma defensiva que cubre el cuerpo (pl.).
E. Vende al por menor lo comprado al por mayor.
F. Sentimos miedo.
G. Factores de producción.
H. Nuevos o principiantes.
I. Mayores que lo común.
J. Analiza, examina.
K. Cualquier cosa que va arrastrando (pl.).
L. Calidad de sólido.
M. Esclava turca.
N. Que tiene lustre, brillante (fem.).
O. Alzas, subes.

EL SABUESO

Un buen sabueso ha recorrido esmeradamente cada uno de estos campos cuadriculados. Al día siguiente llega usted y sólo encuentra algunos rastros dispersos. Reconstruya exactamente los recorridos del sabueso sabiendo que: 1) Cada tablero contiene un recorrido diferente e independiente de los otros. 2) El sabueso ha avanzado a lo largo de números consecutivos, pasando de una casilla a otra vecina, en horizontal o en vertical (nunca en diagonal). 3) Cada recorrido empieza en un número que puede estar entre 1 y 25, y es algo que también usted deberá descubrir. 4) El sabueso no ha dejado casillas sin visitar; es decir, ha recorrido todo el tablero. 5) En el primer caso indicamos el comienzo del recorrido.

A



			33		
	36				2
		12		6	
	25		15		

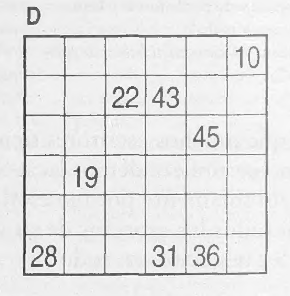
B

				16	
		7			
	29		5	20	
		40	25		

C

13			16		
		24			
			27		
9				33	
38					

D



					10
		22	43		
				45	
	19				
28			31	36	



Soluciones

Grilla clásica

A. REPRESAS./ B. OFENDERE./ C. BELLOTAS./ D. ESCUDOS./ E. REVENDE./ F. TEMEMOS./ G. INSUMOS./ H. NOVELES./ I. GRANDES./ J. ESTUDIA./ K. RASTRAS./ L. SOLIDEZ./ M. ODALISCA./ N. LUSTROSA./ O. LEVANTAS.

"La vida es un valle angosto entre las cimas de dos eternidades. Todos nuestros esfuerzos por ver más allá de esas cumbres son estériles." Robert Ingersoll.

Poker Cruzado

(La X representa el número 10.)

8	J	8	8	8
9	10	K	9	K
A	J	10	A	A
9	J	K	10	9
A	J	K	Q	10

El sabueso

A

30	31	32	33	4	3
29	36	35	34	5	2
28	37	12	11	6	7
27	26	13	10	9	8
24	25	14	15	16	17
23	22	21	20	19	18

B

33	32	11	12	13	14
34	31	10	9	16	15
35	30	7	8	17	18
36	29	6	5	20	19
37	28	27	26	21	22
38	39	40	25	24	23

C

13	14	15	16	17	18
12	3	24	23	22	19
11	4	25	26	21	20
10	5	6	27	28	29
9	8	7	34	33	30
38	37	36	35	32	31

D

15	14	13	12	11	10
16	21	22	43	42	41
17	20	23	44	45	40
18	19	24	33	34	39
27	26	25	32	35	38
28	29	30	31	36	37



